

ПЕРВООСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОСМОСА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО: ПОИСК ДИАЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 21 декабря 2023 г.

Аннотация: в статье рассмотрены особенности поэтики одного из ранних произведений М. Горького — «О маленькой фее и молодом чабане (Валашская сказка)», где впервые обозначалась пространственно-временная модель художественной картины мира в диалогической парадигме. В художественной структуре «Валашской сказки» видится первичное проявление определенного «алгоритма» для дальнейшего формирования и развития художественной системы писателя.

Ключевые слова: раннее творчество, первоосновы поэтики, художественная картина мира, художественная структура произведения, хронотоп, диалогическая парадигма, авторская позиция.

Abstract: the article is devoted to the peculiarities of poetics in the early creation by M. Gorky — «About a Little Fairy and a Yang Shepherd (Wallachia Fairy Tale)», where spatial and temporal model of artistic picture of the world appeared. The artistic structure of “Wallachia Fairy Tale” demonstrates a certain “algorithm” for further formation and development of the author’s artistic system.

Keywords: early creation, fundamental principle of poetics, artistic picture of the world, artistic structure of work, Chronotope, dialogical paradigm, author’s position.

Этап «писательского рождения» А. Пешкова — М. Горького принято хронологически связывать с «тифлисским» периодом (1892), маркированным прежде всего рассказом «Макар Чудра» — первым опубликованным произведением начинающего писателя. Однако, как представляется, в этом плане по-своему значимы и иные явления творческой практики художника, образующие общий «контекст» начальных процессов формирования его творческой индивидуальности.

В отличие от рассказа «Макар Чудра», традиционно представляемого первым значимым литературным опытом М. Горького, другое произведение «тифлисского» периода — «О маленькой фее и молодом чабане (Валашская сказка)» — имело гораздо менее заметную и содержательную судьбу в своем социально-эстетическом функционировании. Напечатанная через три года после создания (1895), сказка осталась практически незамеченной критикой. Только с 1930-х годов она оказалась в поле зрения горьковедения [1, 289]. Если тогда первыми исследователями с известным сожалением констатировалось, что «автор еще не смог насытить стремление к титанизму социальным содержанием» [2, 75], то впоследствии настойчивый поиск такого содержания, характерный для советского литературоведения [3, 6; 4, 17], все более заслонял задачу уяснения художественных доминант в первоистоках творческого пути начинающего писателя.

«Валашская сказка», вытесненная, по сути, на периферию читательского восприятия и научной рефлексии горьковедения, продолжает нуждаться в своеобразной «ректификации» — обогащении представлений об этом произведении как одной из важных вех в становлении Горького-художника (и, возможно, явившейся первой из его «сказок» по времени создания) [1, 202]. Об особом значении «Валашской сказки» для раннего творчества писателя заставляет думать и ряд следующих фактов. Произведение, написанное в Тифлисе, по возвращении в Нижний Новгород долгое время не предлагалось автором для печати: до тех пор, когда, встретившись с В. Г. Короленко, Горький не показал ему рукопись (летом 1894 года; по другим данным — в конце 1893 года [5, 21]). К этому времени начинающий писатель был уже автором ряда рассказов, напечатанных в «Волжском вестнике», и должен был представлять В. Г. Короленко свои самые лучшие вещи, но — принес только что написанную «Старуху Изергиль» вместе с давней «Валашской сказкой».

Такой тандем двух произведений весьма показателен: видимо, в сказке «О маленькой фее...» было нечто, особо заветное для автора, что он долго не решался печатать. Несмотря на суровый приговор В. Г. Короленко, увидевшего в «Валашской сказке» прежде всего романтическую историю любви, проникнутую «пессимизмом», и не рекомендовавшего печатать «эту панихиду», Горький, по сути, проигнорировал такую оценку — и опубликовал произведение в «Самарской газете». Наличие в ранней сказке чего-то весьма значимого и дорогого заста-

вило Горького пренебречь авторитетным мнением и выпустить «в мир» свое детище. Сказанное, думается, актуализирует выявление особенностей поэтики и проблематики «Валашской сказки» как одной из первых творческих заявок начинающего писателя.

Олицетворением красоты и могущества человеческого духа предстает в «Валашской сказке» образ Чабана. Особенно ярко это раскрывается в сцене грозы — его своеобразного единоборства с силами природы: «Твердо, как скала, чабан стоял с степи, подставив грудь дождю и порывам ветра: и молнии, прядая по небу, точно не смели пасть на него...» [6, 175–176]. Сила и неуязвимость Чабана объясняется тем, что он в известной мере плоть от плоти этой стихии: он — порождение бескрайней степи, «родной» ему [6, 159], и ему же принадлежащей: «Царство силы и свободы — // *Степь* могучая *моя*» [6, 160] (Здесь и далее выделено нами. — А. У.). Такое «царство» в значении особого «мира» предстает не только «энергетическим источником» могущества, но и смыслопорождающим началом: устойчивым рефреном звучат слова о том, что «Чабану постоянно *хотелось ходить* то туда, то сюда», «*хотелось идти куда-нибудь далеко*»; его постоянно тянет «в даль». В этой дали он ищет «ответа на свои думы»; наконец, «в даль» он уходит в финале повествования [6; 183, 179, 187]. Таким образом, бытийное движение героя и его духовные устремления реализуются в особым образом организованном пространстве — мире степи, разомкнутом «в даль» и порождающем не только «силу и свободу» в своей обозримости, но и особые смыслы, скрытые в необозримом («за горизонтом»).

Таким образом, в сказке «О маленькой фее и молодым чабане» оппозиция замкнутого и разомкнутого пространства не только ясно видима, но и по-своему акцентирована — в противопоставлении леса и степи как особых «миров» со своими особыми законами жизни. Художественная функция такой оппозиции несводима к традиционно повторяемой исследователями разных времен формуле о «романтической символике природы» в произведении [7, 26]. Мир леса, как и мир степи, выступает смыслопорождающим началом: при этом ценностное значение сублимируемых здесь смыслов отнюдь не закреплено, как принято считать, на уровне «олицетворений» позитивного либо негативного характера [7, 26–27]. Различные смыслы и оценки одних и тех же пространственных реалий зависят от конкретной *точки зрения* — от того, чьими глазами воспринимается тот или иной мир. Для подтверждения последнего положения обратимся к завязке сюжета, который начинается со своеобразного заочного песенного состязания главных героев.

Здесь для Майи простор степи ассоциируется с представлением о «голом», а потому «мертвом» месте. А «сеть ветвей», такая уютная и красивая в ее восприятии, для Чабана представляется ловушкой,

ловчей паутиной, сплетенной из зловещих «черных сучьев» [6, 156–157]. Таким образом, оценочные позиции героев, в которых воплощается их понимание добра и красоты, явственно связаны с *пространственными* представлениями о замкнутости-разомкнутости и при этом в каждом случае по-своему убедительно аргументированы. Уже здесь первоначально намечается динамика разных оценок каждого из противостоящих миров — пока на уровне заочного спора-диалога.

Вторая встреча героев, когда знакомство становится очным, завершается поцелуем и назначением свидания. Дальнейшие события во многом определяются переоценкой ценностей в сознании феи, что вызвано любовью к Чабану.

Степь как мир, ассоциируемый с образом любимого, все более манит ее к себе; соответственно начинает изменяться и отношение к родному лесу: «О, лес! Почему ты стал *тесен*? <... > Я *воли* хочу, хочу *степи*! <... > Прочь эти зеленые цепи...» [6, 171].

Важно отметить, что в речах Майи начинает звучать «чужое» и чуждое для нее ранее слово Чабана (желание солнца, простора и воли, восприятие «сети ветвей» леса как «угрюмой» и зловещей, ассоциирующейся с «цепями»), которое теперь для нее становится как бы «своим». Таким образом, мы впервые встречаем здесь в произведениях писателя присутствие «двуголосого» слова, которое имеет двоякую направленность — «и на предмет речи, как обычное слово, и на *другое слово*, на *чужую речь*» [8, 215]. Функция чужого слова в речи персонажа — как знака присутствия в его сознании чужой точки зрения — воплощается в виде *внутреннего диалога* («микродиалога», по М. М. Бахтину [8, 215]).

Так постепенно фея вступает в конфликт с миром, ее породившим. Важно подчеркнуть форму воплощения этого конфликта: у Майи крепнет желание *уйти* из леса в степь к любимому, «*побежать* туда, в степь» [6, 169]. Ее уходу препятствуют и мать, и сестры, и сам лес: «...Майе стало казаться, что лес еще гуще переплел свои ветви и хочет помешать ей *уйти*, и вершины деревьев, кланяясь ей, шепчут: «*Не уходи* отсюда» [6, 170]. А из степи доносятся четырехкратно повторяемые призывы Чабана, каждый из которых начинается словами: «О, *иди!*» [6, 169–171]. Мать и сестры становятся у маленькой феи на дороге, но «Майя... бросилась вперед, толкнув их, и *ушла*...» [6, 171].

Уход в качестве своеобразной развязки может событийно венчать коллизию, но может выступать и средством ее дальнейшего развития, как в «Валашской сказке», где рисуется *переход* феи из одного мира в другой — подобно той березке, которая, «...любя свободу, выдвинулась из леса далеко в степь...» [6, 172]. Этот переход определяет дальнейшее развитие сюжета и его финал, по форме трагедийный и обусловленный, на первый взгляд, несовместимостью

любви и свободы, — если исходить из необходимости выбора между ними. Об этом говорила фея мать, предвещая ей гибель («только тогда душа свободна, когда она ничего не любит» [6, 169]). Из этого же исходили те критики, которые видели в «Валашской сказке» «романтическую историю любви» и говорили (начиная с В. Г. Короленко) о «пессимистическом отношении» к ней автора, а позднее — о противопоставлении им любви и свободы с безусловным приоритетом последней [9, 280]. Но, как представляется, здесь противопоставление любви и свободы вряд ли может рассматриваться как антагонистическое, тяготеющее к «снятию» (выбор Майи в пользу Любви, а Чабана — в пользу свободы) [9, 280].

Субъективно оба героя стремятся не столько к альтернативному выбору, сколько к объединению для себя ценностей любви и свободы; и в определенный момент эти ценности присваиваются ими в гармоническом единстве: «Как прекрасны и могучи вы, свобода и любовь!» В таком ощущении «хорошо жилось» им обоим [6, 173], но момент межличностного и ценностного единения оказывается зыбким в своем неустойчивом равновесии. Сначала «никто, кроме птиц, не заметил того, что не ладится песня свободы с песней любви» [6, 173]. Сцена грозы в степи, напугавшей и едва не убившей фею, заставляет и Чабана ощутить дисгармонию со «своим» миром: от «веселья» в титаническом противостоянии стихии он переходит к состоянию «тоски и страха» за любимую, испытывая «острую невыносимую боль» [6, 174–177].

Возвратившись в лес, Майя уже не может существовать в нем по-прежнему — мир, ее породивший, теперь отторгает ее. Сестры заявляют: «Ты не сестра нам больше!», а лес «молчал укоризненно, сухо, сердито» [6, 180–181]. И фея в третий, последний раз пересекает границу двух миров, уходя в степь, где она обречена на гибель.

Но такой финал не перечеркивает состоявшийся момент гармонии любви и свободы, воплотивший ценность человеческого счастья. Чабан констатирует: «...я дал тебе счастье, а ты мне» [6, 179]. Такой обмен ценностями предопределяет диалогическое слияние их в единое целое: «ты — это я» [6, 172]. Тем самым соотношение «я — другой» предстает не просто в тождественности, а во взаимоопределении своих составляющих.

При этом в хронотопе текста «О маленькой фее...» устойчиво проявляется оппозиция пространств зам-

кнутого (лес) и разомкнутого (безграничная степь, даль). Указанные топосы обозначают в ряде случаев «среды обитания» героев как особые «миры» — вместители энергии («силы») и смыслов («тайн»). Аналогичным образом организовано художественное время, в котором представлены оппозиции мига и вечности, индивидуального времени героев и времени абсолютного. Тем самым тотальная внутрискрупулярная оппозиционность одного из первых горьковских текстов (пространственно-временная, сюжетно-коллизийная, конкретно-образная, внутренне-речевая, ценностно-смысловая) предстает как конструктивная диалогичность, строящаяся на принципах взаимокорректировки и взаимодополнения своих составляющих, их открытости для взаимодействия и развития. Здесь, как представляется, заложен один из значимых алгоритмов для дальнейшего формирования и развития художественной системы писателя.

Такое наблюдение в определенной мере по своему приложимо и по отношению к тому же «заглавному» для раннего творчества Горького рассказу «Макар Чудра», и к ряду иных произведений этого периода. Однако в тексте «Валашской сказки» обозначенная тенденция предстает в наиболее акцентированной и структурированной художественной форме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лукьянов П. Х. Ранние сказки М. Горького: дис. ... канд. филол. наук / П. Х. Лукьянов. — Балашов, 1950. — 289 с.
2. Пиксанов Н. К. Горький-поэт / Н. К. Пиксанов. — Л.: Гослитиздат, 1940. — 200 с.
3. Дейсадзе П. С. Тбилисский период творческого развития молодого Максима Горького: автореф. дис. ... канд. филол. наук / П. С. Дейсадзе. — Тбилиси, 1964. — 24 с.
4. Певцова Р. Т. Своеобразие художественного метода молодого М. Горького (1892–1902) / Р. Т. Певцова. — М.: МГЗПИ, 1989. — 92 с.
5. А. М. Горький и В. Г. Короленко. Переписка. Статьи. Высказывания. — М.: Гослитиздат, 1957. — 287 с.
6. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. / М. Горький. — М.: Наука, 1969. — Т. 1. — 467 с.
7. Богач Г. Горький и молдавский фольклор / Г. Ф. Богач. — Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1966. — 234 с.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М.: Советский писатель, 1963. — 363 с.
9. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX веков / Л. А. Колобаева. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — 333 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: abudodov@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University
Udodov A. B., Professor of the Russian language, Russian and foreign literature Department
E-mail: abudodov@yandex.ru